Radio CAVAret

Radio Bestial

I

Samuel Céspedes Cárdenas

POLÍTICAS DE LA ESCUCHA

PARTE 3

DE COMO POLITIZAR LA RADIO

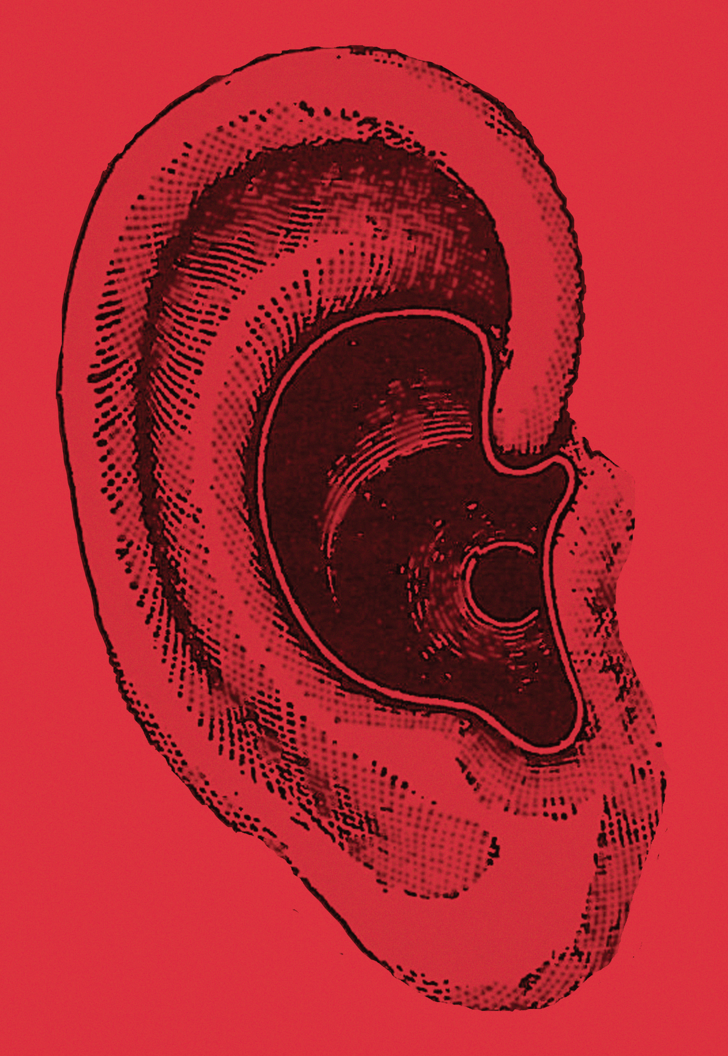


Bogotá 2018

Esta es la tercera parte de la radio-conferencia *Políticas de la escucha.*

SE RECOMIEDA ACOMPAÑAR LA LECTURA CON LA LISTA DE REPRODUCCIÓN QUE PODRÁ ENCONTRAR AQUÍ:

https://soundcloud.com/user-577269904/sets/politicas-de-la-escucha



PISTA 1

Lo político en su definición más esencial se refiere a las formas en las que un grupo se organiza para actuar en consenso. Por otro lado el arte, en tanto que se trata del ejercicio subjetivo de una libertad "personal", sería una forma de disenso o de disidencia. De este modo cuando hablamos de Arte Político estaríamos incurriendo, de cierta manera, en un contrasentido. Sin embargo, al margen de una definición tan esquemática del arte y lo político, es justamente en esta aparente contradicción donde quizás podemos encontrar el germen para una redefinición de ambos.

PISTA 2

Este es un relato breve que hace parte de los Cuentos infantiles y del hogar de los hermanos Grimm. El niño travieso representa aquí el ejercicio de la libertad "personal" por encima de los consensos sociales (en este caso religio

sos y morales). Sin embargo se trata de una libertad por lo menos paradójica, es una obstinación que persiste incluso más allá de la muerte, es una acción que no depende de la voluntad del niño. Normalmente pensamos en la libertad justamente como la posibilidad que tenemos para actuar de acuerdo a nuestra voluntad. Pero vemos aquí como los hermanos Grimm proponen una idea de la libertad mucho más radical: no luchamos por nuestra libertad, ni siquiera luchamos para servir a la libertad, sino que es la libertad la que directamente se sirve de nosotros para manifestarse. Ahora, ésta idea de la libertad es complicada y tiene un tinte autoritario, porque permitir que un extraño hable a través mío es de cierta manera una renuncia a la propia libertad. Sin embargo, yo les propongo que no nos apresuremos a desestimar esta forma de libertad, porque puede ser precisamente el recurso que tiene el arte para inferir en lo político.

PISTA 3

Costas Douzinas, un filósofo griego contemporáneo, en sus memorias de los debates y las protestas de los "indignados" en Grecia en el 2008 narra un episodio que es un buen ejemplo de esta idea de libertad de la que hablamos. En la fila de los manifestantes, escogidos por sorteo para dirigirse a la audiencia en la plaza Syntagma de Atenas, nos cuenta Douzinas que todos se encontraban muy nerviosos. Para la mayoría de ellos era la primera vez que hablaban en público frente a una multitud. Un hombre en particular mostraba signos claros de pánico escénico. Cuando llegó su turno, este hombre dio un bello discurso con frases y párrafos perfectamente formados, en los que además presentó un plan completo y persuasivo para el futuro del movimiento. Una vez el hombre terminó su discurso, el filósofo se le acercó y le preguntó cómo había logrado expresarse con tanta elocuencia cuando se encontraba tan alterado. El hombre le respondió que cuando empezó a hablar era como si él estuviera articulando las palabras pero alguien más estuviera hablando en su lu-

gar "Un extraño dentro de mí me dictaba que decir" le dijo.

PISTA 4

Pensemos que la boca del manifestante al micrófono funciona como el brazo del niño travieso. Se trata en ambos casos de un órgano (la boca o el brazo) que se revela a la unidad del cuerpo, se vuelve autónomo y comienza a actuar por sí mismo pero bajo el dictado de un extraño. Se trata de una libertad que se manifiesta a partir de una renuncia al control de la voluntad, oponiéndose así a la libertad entendida como la posibilidad de escoger muy propia de la sociedad de consumo (Cocacola o Pepsi). Lo que sucede en una experiencia como la del hombre en la plaza Syntagma de Atenas, es lo que se llama epifanía pero en un sentido secular. Del griego επιφάνεια, que significa literalmente "mostrarse por encima de", habla de una revelación o manifestación de lo extraño (tradicionalmente, lo divino) por encima de lo propio (lo humano). Es el aban-

dono de la identidad que abre un espacio para un silencio desde el cual es posible escuchar y enunciar la alteridad en uno mismo. Dicho de otra manera, la epifanía es un acontecimiento en el que el propio cuerpo y la voz se convierten en antena y canal para una materia sonora hasta el momento inaudita para el propio sujeto. Este sujeto que ya no coincide consigo mismo, ha sido llamado a hablar en nombre no de los otros, si no de nosotros. Este proceso de transfiguración sin duda toca ya el territorio del arte.

Lo político siempre ha estado de alguna manera asociado a la palabra, al verbo. Hablar es hacerse a un lugar: se dice Locus Locutio, un lugar para la voz, un lugar en el silencio, o el silencio mismo como lugar. Para los griegos, antes de la voz DEMOCRACIA -entendida como el derecho a participar de la asamblea- existía la palabra ISEGORÍA, que significa simplemente un lugar para la voz que es el ÁGORA. Pero tener derecho a la palabra significa también que hay quién no lo tiene,

cosa que era muy clara para los griegos. De allí que fueran sólo los ciudadanos los que ostentaban este poder. Por su parte las democracias modernas, en su ambición universalista, han desarrollado una verdadera obsesión por hablar en nombre de los otros, de los que no tienen derecho a la palabra. Es lo que conocemos como democracia representativa: Líderes que conquistan el derecho a hablar en nombre de "la voluntad de un pueblo".

PISTA 5

El otro es aquel que está ausente. Esta condición es la que le impide hablar por sí mismo, razón por la cual alguien lo hace en su nombre, es decir lo representa. Pero, ¿quién está en condición de hacerlo? Pues los fuertes, los victoriosos, los poderosos y los elocuentes, los que en virtud de su posición pueden arrogarse el derecho a hablar en su lugar. Para ello el que habla tiene primero que identificar al otro como tal. No se puede hablar en nombre de otro, si ese otro soy yo mismo, claro. Hay

que definir un “yo” y un “otro”, una identidad y una alteridad. Se trata en esencia de un giro del lenguaje que rompe la participación del que habla de la comunidad del “nosotros”, creando así una condición aparte para él mismo. La distancia que esto supone permite en principio la defensa de los derechos del otro, pero también trae consigo el riesgo de convertirlo en un mero objeto sobre el cual apoyar un discurso y en últimas una autoridad. A partir de allí no se está muy lejos de pasar de la defensa, al desconocimiento, y en el peor de los casos a la violencia. Nos encontramos así en el lenguaje con el germen de la crisis de las democracias modernas.

PISTA 6

Hablar en nombre del otro es adjudicarle una categoría idealizada como la de “humanidad” o “pueblo”. Por lo tanto no se habla en nombre de “esta mujer aquí” o de “este hombre aquí”. Es por esto que, por ejemplo, en los discursos en defensa de los derechos de las víctimas de

la guerra se habla de un “crimen contra la humanidad” y no de un crimen contra éste o aquel humano. Sin embargo, en contra de la autoridad del que habla en nombre de la “humanidad” o del “pueblo”, existe la alternativa de un silencio radical, de una imposibilidad positiva de hablar por uno mismo, como la del hombre en la plaza Syntagma de Atenas. Pero ojo, no se trata de callar o de resignarse cínicamente a la imposibilidad del discurso a pronunciarse en favor de la defensa de otros, si no a hablar a partir de un ejercicio profundo de la escucha. Lo que quiere decir escuchar al otro que me habita y no a un “otro” definido como exterior a mi. El silencio practicado así como escucha es una forma de hacer, es decir un performance. De esta manera el “otro” se convierte en sujeto o en intérprete del discurso y deja de ser su objeto. Ya no se trata del discurso como punto de vista sobre el “otro”, si no del “otro” como punto de vista sobre el discurso. Recordemos que el verbo escuchar puede definirse por su diferencia con el verbo oír. Mientras que el primero es

el resultado de una voluntad, el segundo es algo que nos acontece e implica una cierta pasividad. Aquí se abre un nuevo horizonte para la democracia, para la política y para el arte en relación con éstos. Ya no basta con hablar en nombre de otros, ahora es necesario invocar todas las voces, para lo cual la escucha es sin duda un prerrequisito y una condición para participar del mundo desde nuestra subjetividad pero más allá de nuestros intereses personales.

PISTA 7

Hoy el problema de las democracias representativas es que lo que pueden hacer los políticos no cambia nada, y por otro lado las acciones que podrían conseguir las transformaciones necesarias son impensables para ellos, limitados como están en el campo de la política (entendida como un ámbito dominado por especialistas). Es un impase que sólo es posible superar atravesándolo. Como dice Santiago López Petit:

“Se trata de llevar hasta sus últimas consecuencias el sentimiento de que no puedes más. Una manera de atravesar el impase sería introduciendo el verbo 'politizar'. Así como Carl Schmitt en un momento determinado plantea pasar de la política a lo político. Creo que sería productivo pasar de lo político a la politización. Politizar puede ser desde reivindicar la transparencia en Internet hasta cuestionar la industria alimentaria, etc. Conjugar el verbo politizar abre todo un abanico de posibilidades. Creo que en este punto es donde se puede intentar ir un poco más allá. La política mediatiza, representa, juega con la oportunidad, mientras que la politización es imprevisible, articula, despliega un espacio de posibles e implica un giro subjetivo. Son las dos dimensiones del querer vivir: una nueva política debe tener una dimensión colectiva y una dimensión personal. La idea de politización permite, en cierto modo, vincular estas dos dimensiones.”

Si, como sabemos, el arte ya reúne la dimensión personal y la dimensión colectiva ¿Cuáles serían entonces sus maneras de politizar?

PISTA 8

Existe una diferencia radical entre hacer “arte político” -que corre el riesgo de ser panfletario, oportunista o incluso violento- y hacer arte políticamente. Mientras que el primero se define por un punto de vista del artista sobre lo político, hacer arte políticamente significa preguntarse por las formas de producción, por las estrategias de creación y por “qué tanto” unas y las otras están en sintonía con un proyecto de transformación. Por lo tanto no interesa tanto que nos dice sobre lo político el artista, si no cómo el arte investiga, cuestiona o incluso propone maneras para actuar en colectivo. Este paso de preguntarse por el “que” a preocuparse por el “cómo” lo señalaba ya Godard en 1970 cuando decía:

“No me conformo con hacer cine político, lo

que me interesa realmente es hacer cine políticamente.”

Y pese a no ser una proposición nueva es del todo vigente, sobre todo cuando el interés del arte sobre lo político se ha colado incluso en la industria del entretenimiento. Vemos por ejemplo a Beyoncé preocupada por el feminismo y por el Black Power, sin quizás preguntarse aún por la diferencia entre tratar un tema político y hacer arte políticamente.

No nos interesa hacer radio política, lo que nos interesa es hacer radio políticamente.



